

# Fr. Hebbel に於ける相対性と絶対性の相剋

—— „Gyges und sein Ring“ を中心として ——

結 城 謙 治

## フアウスト

「天上のもろもろの力降つては昇り

黄金の釣瓶を渡し合う」

ゲーテ、「フアウスト」

### 1.

（ベルがたまたま、ウィーンの警察庁の図書館を訪ねた時、不意に其処の文学好きの職員ブラウンタール (Braun von Brauntal) から「カンダウレス (Kandaules) とロードヌ (Rhodope) の歴史は貴方に跳え向きのものですが、何故これを戯曲化されないのですか？」と訊ねられた。彼は事実ありのままに、それを知っていない事を答えると、ブラウンタールは彼にピール (Pier) の当該事項の所載された「レキシコン」(Lexicon) の本を手渡した。「これが火をつけた、そしてこの晩の中にギュージェスとカンダウレス (Kandaules) の間の第二幕の主要場面の一つが出来

上った。」(Br. VII, 282) かくて一八五三年十二月十四日の日記に記す、「今日ロードヌの第一幕を書き終った。ブラウンタールは私にギュージェスに就いてのヘロドトス (Herodot) の古い物語に目をむけさせた、私は後でそれを読んだ。言うまでもなく悲劇がこの中に潜んでいるのを発見した。勿論女王の動機づけは困難であろう。」(T. I, 5213) 彼の妻を同伴したマリエンバートに於ける病氣と滞在は創作を遅滞させた。悲劇はウィーンで一八五四年十一月十四日に完成された。(T. IV, 5348)

即ち五三年の十二月に既に第一幕が書き下ろされたのであるが、その少し前に第二幕の始まりのカンダウレスとギ

ユーゲスとの場面が書かれていたのである。然し日記の示す如く、其の時既に王妃の動作の動機づけにおいて、ある困難さが認められた。この作が一八五四年六月において、既に二幕半も出来上つてい乍ら、その年の十一月迄に触れられずにいたのは、この困難さが依然として解決されずにいたからである。彼は然し先づこの作を歴史劇としないで、心理的契機を優先させる決意のもとに、前述の困難を切り抜けて、遂に完成にこぎつけたのである。

## 2.

## (1)

かくして出来上つたこの作品に対し種々の非難が加えられた。この作の主人公は国王カンダウレスか、或いは王妃ロードベであるか、それともギリシャ人ユーゲスなりや？と、この作において異なる構想の交替等(C)が指摘され、ウィーゼ(Benno von Wiese)も、「この悲劇は不統一(un einheitlich)とならざるを得なかった」(B.I-639)と論じている。或いは悲劇の終りにおけるロードベの激憤が読者を説得する力の足らざるを挙げ、「理念」がいささか無理に悲劇の中へ導入されていると批判する。

此処において、この作品に対する詩人の其の創作意図を窮明する必要に迫られる。ヘル自身もこの作の完了後一年余りにして、インスブルックの友人アドルフ・ピツヒラ

ー(Adolph Pichler)に宛てて、この作に対する理解の不充分を訴えている。「ユーゲスはウィーンによりて判断しますと、私のどの作品よりも、より早く浸透する様に思われます、然しこの作品の本当の内容は、誰人もそれが求めらるべき処で求めておりません、詳しく言えばカンダウレスの性格においてであります。」(Br. V, 291)

元来この戯曲はロードベの悲劇として企画された。Die Nibelungenのブルンヒルト(Brunhild)を思わしめるロードベが悲劇の中心になっていたのみならず、その為にこの戯曲は“Rhodope”なる表題をつけていたのである。

然しヘロドトスの伝える事は、近代戯曲家ヘルにとりては、もとより其の儘使用され得べくもなかった。逸話に現れる個々の動機を適当に緩和し、心理的基礎づけを徹底的に深化しなければならなかった。

ヘロドトスの伝える時代は、女性を単に「物」と見做す時代であった。(Br. V, 306—[H] B. 2—II, 60) 即ちホメールのギリシャ人もトロイ人も皆、ヘレナの為に戦つたがこの際におけるヘレナは、宛も手から手に渡つても、何等其の価値を損ぜられる事のない家具同然に見られていた。随つて此処に現れるカンダウレスは、いささか自慢の傾向があり、虚栄心強く、特に粗野であった。(W. III, XLIV) 例えば国王カンダウレスはわが妻の王妃ロードベの美しさ

に就いて友人ギューゲスに、次の如く言つた。

„Mache, dag du sie nacket siehst.“ (W. III, XLIV)

かかる粗野は極めて不快なものであり、若しヘロドトスの伝えるが如くにすれば、カンダウレスからは、一切の同情を奪つたであらう。この戯曲の創作において、時代をその儘ヘロドトスの時代にもとすならばともかく、「ホメールは最早読まれる事のすくない」(Br. V, 306) 時代においては当然カンダウレスを変更しなければならなかつた。それ故にギューゲスに向つて、次の如く言わしめた。

„Du sollst sie sehen!“ (W. III, 266)

この事は当然直ちに更に次の変更を余儀なくした。即ちそれは王妃の夫以外の男性は、王妃を単に見るだけで、其の罪まさに死に値するものとされねばならなかつた。この時王妃を画くに当り、彼は既に読んでいた Holzmännchen の „Indische Sagen“ の中から、やさしい婦人の姿を三その手本として採っている。

ヘベルの王妃は婦人一般が世間との接触を避け、静かに夢想に耽る国の生れとし、極めて感じ易い資質とした。それ故にヘロドトスにありては、„Mit dem Kleide ziehet das Weib auch die Scham aus“ となつてゐるけれども、ヘベルは面紗をロードベの本質の一部とし、ヘロドトスが露骨に述べた処を象徴的に暗示して、ロードベの性格を織

細なものとした。

亦ヘロドトスにありては、ギューゲスは「以前でも女王が呼びつける時は、きまつてやつて来た。」(W. III, XLV) ヘベルにありては、事件以前にはギューゲスと女王との邂逅はなかつた。彼が指輪の魔力をかりて、王妃の部屋で彼女を一瞬見たのが最初であり、事件後初めて王妃は彼を呼びつけている。

更に重大なる変更は、歴史の伝える王妃の最後を、ヘベルは保持する事の出来なかつた事である。ヘロドトスの報ずる処によれば、王妃はギューゲスが夫カンダウレスを殺した後、そのギューゲスと結婚し、Andromache なる息子を持っている。かかる事は女性が「物」であつた時代においてのみ可能であつた。ヘベルにありては、彼女はギューゲスによりて夫が殺された後、直ちに彼女はギューゲスの手を引き、婚礼の祭壇にのぼり、挙式の終るや否や、其の場において自らの短剣により、自分の胸を突き刺し自害する。

以上により、ヘベルのロードベはヘロドトスのそれとは異なり、貞潔な女性に高められた。ロードベは本来は „Nysia“ と呼ばれたとの事であるが、世俗との接触を避け、自重して自己の豊かな内的生活の中に、幸福を見出す繊細な感情の女性の代表者となつた。彼女は夫に対する全幅の愛の中に生きてゐる。さればと言つて燃える様な情熱、

激烈な感能の女性ではなく、月光の如きやさしさの中に、忠実に自分の義務を果し、何等の罪惡を犯す事もなく、唯神よりの恩寵のみを期待し、其れ以外何等の欲望もなく暮らす女性である。然しかかる女性らしい彼女の魅力こそ、周囲に欲望を掻き起し、彼女自身の身の上に不祥事を招く破目となる。此処において戯曲「ロードベ」は無理に押し進められ、所謂ヘベルの「理念」なるものが無理に押し込まれていると非難されている。然し彼女は自己の天性により、自己自身に不忠実となる事は出来なかつたし、亦自分の生国において幼時より教え込まれ、習性となつたものは——よしや我が夫にはそれが偏見と見え様とも——断じて放棄する事は出来なかつたのである。

マリーエンバートの滞在等により、仕事を中断した後始めて、ロードベ劇がカンダウレス劇となつた。現在の第二幕はロードベ悲劇の第一幕であり、現在の第一幕は大体最初は最後の段階に属していた。

原本ヘロドトスにおいては、最後のヘルクレスの子孫(Herkide)カンダウレスの自分の妻に対する異状な愛と友人ギューゲスに対する好意を語られるだけである。カンダウレスはヘベルによりて、宛も刻印された様な明確な相貌を与えられ、始めて真実なる人間となつて現われて来た。カンダウレスは自分の若い友人ギューゲスに対して、

或いはパトロンの如く振舞い、或いは円熟の男として、賛嘆の念をもつてこの若者を見守っている。彼はロードベのもとにおいては、彼女が故郷印度より持ち込んだ風習を堪え難く窮屈なものに思い、亦臣民に対しては、その古来よりの風習を自ら破壊し様と試みる。自分自身は人生の高所に立っていると思つている。然し彼自身とても、彼の思つている程天意無縫の自由の境地にはおらない。彼は自己所有の宝は人に見せて、自分の如何に富有であるかを示し度く思い、夜の王冠は人の目につかない為、これをつけるを好まない。彼は臣民リディア人の智能は期待していないが、肉体の強さは自慢である。これに反しギリシャ人は文化においては高いが、然しリディア人程の力はないと思つている。この時この国の神聖なる比武技において、ギューゲスが勝利者となり、ギリシャ人は文化においてのみならず、体力においてもリディア人と競う事の出来る事を実証した。たまたま王妃の侍女たちの一人で、王妃に最も接近している侍女レスビア(Lesbie)がギューゲスに深い印象を与える。いささかこれに興じて王はこの少女を眺めている。サット一陣の風——この少女の被る面紗をあふる。レスビアの美しさは我が妻ロードベに比すれば何であるか！自分は女性中の女性、女性の中の女王を所有しているとの喜び、この彼に溢れる喜びが自分の妻を自慢したいとの氣

を起させる。今「ギリシヤ人として戦つて」リディア人に勝つたギューゲスを驚かせる為には、ヘラクレス以降何処か寺院の隅つこで腐りかけている筈の龍の皮でも取り出して来なければならぬかと思つていた程である。このカンダウレスに、最も美しい妻を持つてゐる自分の個人的幸福を更に試して見、同時に最も美しい女性を見せる事によつてギューゲスを圧倒してやろうとの誘惑が彼を刺激する。

この誘惑が、抗しきれない恐ろしい力で彼から突き破つて出て来る。彼には美しいものを所有してゐるとの喜びの余り、生命のない装飾品が問題となつてゐるのではなくて、

生命と精神のある我が妻、我が友が問題となる事に思ひが至らない。もとよりギューゲスは彼の非常識を諫め、カンダウレス自身にも、このギリシヤ人の抱く杞憂が、それとなく彼の胸に伝わる。(IV. 35) さてどギューゲスの見つけ出した指輪は人の姿をくらす魔力のある事を話し、王妃の気づく事は先づあるまいとして、友人と一緒に引きつて行く！ さてどかかる非道に対して意外に早く破滅は峻厳、冷酷にやつて来る！ 王は夜の場面がこの純潔な青年ギューゲスに与えた印象を見て最初は満足し且つ喜ぶ。されど王妃を見たギューゲスを直ちに襲つた錯乱が国王を驚かせる。国王はギューゲスの逆上を一時の興奮と思ひたかつた。然し無駄であつた。ギューゲスは国王の贈り物で

ある妙齡の女奴隷レスビアを退けたから、国王は最後にギューゲスの逆上を我が妻なるロードベに対する愛である事を認めざるを得ない。此処に至り国王は自分の寵愛の友人であるけれども、ギューゲスの王廷より去り行く事に同意する。この時ギューゲスがあの夜王妃の部屋よりひそかに盗み出したダイヤモンドを国王に渡した為(V. III, 286) 復讐の女神の既に目を醒ました事が国王の頭に浮ぶ。それ故に国王は次の言葉でギューゲスと訣別する。「二度と我々は会うてはならない。」(V. III, 286) さてど事態は既に王によつて左右される処ではなかつた。

一方ロードベも夜の不祥事によつて全く別の女に變つてしまつた。彼女は自分の夢から起こされ、我が身に汚辱を与えられ、我が魂が抹殺された事を感じ、我が身の死すべき事を予期してゐる。カンダウレスとの争論において、彼女は感情の一段一段と高まるを覚える。王妃の心を全面的に鎮めるつもりであつたギューゲスの宮廷退去の報は、王妃に新たな疑惑を呼び起す。されど国王が犯罪者ギューゲスを国外追放によりて処罰し様と思つた事は、いささか寛大を失するものとして、咎むべきではあるが、然し国王がこれ以外の他の重大な過失を犯してゐるとは、未だに王妃は夢にも感づいてゐないのである。

この戯曲はこの処で停止しなかつた。事を糺すうちに初



る如く、「ホロフェルネスを殺す以前の場面においても亦それ以後の場面においても、万事はホロフェルネスに関係して起り、ホロフェルネスを対象として起きている。」

(同上) 然かもこの初めての悲劇が舞台の上で及ぼす強烈な魅惑は、明瞭に詩人へベルに有利な証言をし、モチーフ交替を非難する批評家に対して不利な証言をなす。

明瞭にこの作においては、ホロフェルネスとユーディットの対立、それに民衆の場が附け加わり、三者各様にそれぞれ住む三つの世界が相互に或いは相對照して立ち、これ等の世界の中において色々異なる構想が相並び、相反して立つ。かくてこれ等の構想の解け得られない衝突・抗争よりこの戯曲は躍動する生命を得る。

かかる特徴は、へベル自身の分類する戯曲創作「第二期」(Br. V, 55) の „Agnes Bernauer“ に於いて、典型的に且つより明瞭に現れる。

「アグネス・ベルナウエル」は最初美の悲劇として構想された。(T. III, 494) 然し直ぐ間もなく愛の戯曲として発展した、次ぎに本当の処国家戯曲として完成された。

言う迄もなく、悲劇を発生させたものは、唯身分の相違である。それ故に一種の政治性である。この身分の相違がなければ、愛は美と幸福の中に実現する事が出来たであろう。事実へベル自身は最初全面的に相愛の味方の側に立

ち、亦愛し合う兩人は、神が自分たちの結婚とそれに必要なる身分の相違の撤廃を欲する事を信じて疑わない。然るにこの愛の權利に真つ正面から立ちはだかるものは、王朝の権力拡大、強化に血なまぐさい努力をするエルンスト公に激しく具体化されている国是である。彼の政治構想は、一方では戦争をし、一方では、政治目的達成の爲、政略結婚を行ない、人間を濫用する事を厭わない。然し第四幕においては、エルンスト公は完全に變化し、最早王朝の権力拡大のみでなく、彼が以前に全然考えた事のなかった様な臣民保護と戦争防止を考える国君としての責任ある君候として現われる。

この光景の急激な變化は、同時に詩人へベルの立脚点の變更を明らかにする。彼は今迄の立場を取換え、恋人たちの立場より、公爵の位置に替る。これが爲に戯曲の重点を移し、主人公と敵役の役割を取替える。

彼は一八五一年九月三十日 日記に記す、「夜の八時私が一週間前に書き初めた「アグネス・ベルナウエル」の第一幕を丁度書き終る。余程以前から私は、いつか一度破滅を美自体によりて制約する悲劇的な面から、美を同じ様に描写し様という理念を持つておった。それで「アグネス・ベルナウエル」はそれには詭異向きの様なものである。」(T. III, 494) これにより彼に迫った戯曲化への理念は何であ

るか明瞭である。然るに作品の後半と共に、彼は公爵の側に立ち、公爵のみが彼の対象となり、彼の全情熱を公爵に燃えさせたせている。それ故にこれは明らかに国家戯曲とは背馳する。然し確實な事は詩人が公爵を際立たせる事によりて、美の悲劇が愛の悲劇に発展し、更に進展して国家戯曲に交替される事、そののみか、戯曲全体の終曲においては、公爵の息子アルブレヒト (Albrecht) に対してアグネスが深い道義的な愛を変えないが為に、死に至らしめられる破局を踏み越えて、この頑冥固陋の公爵自身が最後に悲劇の主人公に迄高められる事である。

かくてこの「アグネス・ベルナウエル」においては、三つの異なる構想が層をなして重なり合っているのを見るのである。宛も複雑なる生活現象に即応するかの如く、美の戯曲 (就中第一幕)、愛の戯曲 (第二幕と第三幕) 及び国家戯曲 (第四幕と第五幕) の三構想が或いは並列し、或いは逐次順を追ひ、或は交錯して立っている。

彼は一八五二年二月十六日友人 Karl Werner に手紙している、「この中には全く簡単に個人の社会への関係が述べられております、そしてこれに随って、一人は最高の層の出身で、別の一人は最低の層の出身でありましたが、この二人の人物において、凡そ個人がどんなに立派であり、且つ偉大であろうと、どんなに嵩高であり且つ美しくあら

うと、どうしても社会に対して個人が屈しなければならぬ事が明らかにされております。何故ならば、この社会の中に於いて、及び社会の必然的な形式の表現である国家の中に於いて全人類が生きているのです。然し個人の中にはいては全人類の唯個々別々の面しか発展するに至らないからです。」(Br. IV, 358)

以上の彼の書簡の一部にも拘らず、詩作「アグネス・ベルナウエル」は政治的イデオロギーを表明する単なる国家悲劇ではなく、国家悲劇以上のものである。何故ならば、この後半に現れる国家戯曲においては、一人の女性のこの世に存在するという事のみが、この女性の異状に美しくある事のみが、世界の秩序を破壊し、その当然の結果として殺されるに至った罪なき女の悲劇が、この戯曲の土台となり、この戯曲の基礎づけをしているからである。然かも彼は自分の「アグネス・ベルナウエル」を近代のアンティゴネ (Antigone) (Br. IV, 341 u. 345) と呼ぶ事によりて、我々にこの戯曲において、国家自体ですら悲劇的に見られ、国家自体の疑問性が看破せられる事を我々に認識させた。それ故に若し詩人が自分のとった作詩の方法を異にして、国民福祉のみを優位に取扱った国家劇を創作したとしても、現在の「アグネス・ベルナウエル」程の大悲劇であり得る可能性を産み出す事は出来なかつたであらう。



「ギューゲスと其の指輪」におけるロードベ、カンダウレス及ギューゲスのモチーフ交替は既に述べた処である。唯この戯曲においては、「国家」についての戯曲が「愛」に就いての戯曲を圧倒している「アグネス・ベルナウエル」と同様に、「ロードベ」劇よりも「カンダウレス」がより強く活躍しているけれども、この戯曲はカンダウレスの死を以て終らないで、ロードベの死を以て戯曲の終了する点のみが、「アグネス・ベルナウエル」と異なる処である。それ故にロードベ劇は形式の上では、ロードベを以て首尾一貫して終末に至っている。

## (2)

従来へベルの描く人物において、その性格の数学的単純さ(○)が屢々指摘された。然し乍ら作品全体におけるモチーフの交替する如く、彼の個々の人物において、従来 of 非難に対して全く別の、人物の複雑性を見る。

「アグネス・ベルナウエル」においては、へベルはエルンスト公において、完全に異なっているのみならず、全然一致しない、矛盾する人間を設計した。彼の性格は自己を公正と見做す傾向を有し、良心なく、思い惑う処なく、利己心に富み、道義には関心なく、唯王朝の権力拡張のみを事とした。それ故其の時に応じて、自己にのみ都合な政治的極り文句を発言するを何等恥としない。然るにアグネ

ス処断後は国父としての自己の職責の道義的責任を感じ初め、従来彼の軽々しく口にした国家の有するより、高度の必然性を信ずるものなりや否やを感うに至り、国王としての指揮棒を息子に譲り、一年の期間内に自己の行為に就いての裁判に身を任せる為僧院へ行く。この余りにも印象的な突然の彼の態度の転換の中には、エルンスト公自らが、個人の罪過を可能と見做し、或いは場合によりては、それにふさわしい償いが必要と見做している事が現れている。

それ故に我々は第三幕に現れるエルンスト公を以て、第四幕のエルンスト公を到底想像する事は出来ない。劇の終に際してのこの動機づけられていない君候の急変、豹変は疑問の中におかれる。

然るに此処にエルンスト公以上に疑惑の中におかれるのは国王の後継者アルブレヒトである。罪なき愛する妻の無法にも血なまぐさい処刑によりて、最も打撃を与えられ、復讐を叫んで軍の行動までも起した彼が、寸時にして彼の態度を変え、全くの別人となる。かかる恐るべき急変を Fechtel は以下に論ずる、「処刑された愛人の復讐の為に、亦彼女の恥辱をはらす為に復讐を叫んでいる若い公爵は、権力の象徴を胸におしつける瞬間、彼の不平は沈黙した。我が父によりて呼びさまされた権力への意志は復讐心と愛をなきものとした。彼が指揮棒において燃えている権

力への誘惑は、愛の一切の甘美よりも強く、少女の姿をなきものとし、全く別の、より酷しい世界を浮び上らせて、彼の人生を吸収し、くらくする。」(B. 4-374) 最後の段階に於けるアルブレヒトの態度と行動における急変は人間性格の複雑性、人間の心の変り易い事、人間自体の相対性そのものを立証する。

「ギューゲスと其の指輪」においては、国民指導の先頭に立ったカンダウレスが、ギューゲスとの最後の会話において、力強い明確な言葉において、くり返し自分の許され得ない且つ償いをしなければならない過誤を告白する。「罪を犯した者は罪を贖わねばならない。」(W. III, 332)

「すべての罪過はわしにあるのだ！」(同上, 335) 「それはとにかく、わしはもとより、自分が重い罪を犯した事を、身にこたえて感じている」(同上, 335) 「私は今話した様な侵害者であったのだ。」(同上, 336)

ロードベも亦一切の心残りの事を済ました後、「私は罪から浄められました」(W. III, 344)との言葉を以て自殺を遂げる。自殺は全く予期されておらず、動機づけもされず、我々をして、*„Herodes und Mariamne“*の終末におけるマリウムネ処刑後に現れた東方よりの三王、及び「アグネス」におけるエルンスト公の急変と軌を同じくするものなる事を思わしめる。

然し乍らかかる相対化は何れの作品においても首尾一貫して起きているのではない。我々は「ヘローデスとマリウムネ」においてはマリウムネ、及び「アグネス・ベルナウエル」においてはアグネスの両女性性は、一切の変動を超脱して、永久変らざる愛の象徴として立ち、両女性の示す愛が前述の相対性に挑むのを見る。ロードベの代表する道義は彼女の時代とその生れ故郷の制限を受けて、歴史的に偶然なる現象として、もとより全く相対的である。然し彼女の道義はヘベルの戯曲にありては、道義の理念を代理し乍ら、同時に「一切を制約し且つ結びつける理念」(B. V, 204)として働く。それ故にこの歴史的存在の相対性を踏み越え、最後には宗教的要素として現れる。随ってこれを傷つける事は、唯に人間を侮辱するのみではなく、神々をも侮辱する事となり、其の結果カンダウレスにおいて、神々の復讐を引き起す事は不可避となる。

然し乍らカンダウレスを倒し、宛も天の摂理を弥縫するかの如く、ギューゲスと結婚しても、尚彼女には満足され得ないものが残存して、自ら自害し果てる。ロードベの冷静な判断と処置の背後には、我々は人間存在の窮極なる不可解性を見、戯曲の当初より性格の極めて明白であった女性を薄明の中へ移す。

以上へベルの詩作現象の中には対立、矛盾する形成衝動の活動しているのを見る。「アグネス・ベルナウエル」において見る如く、あく迄も美の悲劇を完成せんとする計画、亦「ギューゲスと其の指輪」において見る如く、創作完了後迄は意識されなかったけれども、道義の悲劇を作らんとする傾向である。

されど一方亦世界並びに人生の複雑さと矛盾性を捉え、存在する人間各々の抱く可能にして異なる、然かもその都度それ自体においては妥当なる視野の並列並びに対立に対して公正たらんと努め、然かもか様にして尚、人間のいたましくも救済されない事及び人間存在の不合理性を暴露せんとする衝動が彼に活動している事を見る。

既に見た如く、彼の創作において、一つのモチーフ或いは一つの問題より、別のモチーフ或いは問題に移り替る事、随つてヘル自身がそのよりて立つ立脚点を変更する事は、たつた一つの構想の論理的統一義性に満足しない徴候であり、人間の住む世界において解き難いものの様に感ぜられる不調和 (Dissonanz) に対するヘルの悲痛にして同時に喜びの徴候である。〔比 Scheunert「汎悲劇性」

(Pantagismus)(B.5)〕 杓子定規的な計算より見れば、一見非論理的に思われるものは、豊かな見通しとして解されねばならないし、相矛盾するものが心理的には実在する事

を明らかにする観念の統合力として理解されねばならない。ヘルの画く人物の中において、根本的な変更が如何に唐突に亦如何に屢々無理押しに生じ様とも、亦事件及び問題の価値転換が生じ様とも、それ等を別の、或いは新奇のイデオロギーの魅力に無雑作に陥り、その為自己の本源的観点を放棄するか、或いはこれを剩え全く忘れる詩人の思想性の歟如に帰せられるものでは断じてない。かかる扱いをするならば、ヘルの真意を誤解し、批評に熱心であつたヘルの価値を下げる事であり、それは許し難い事であらう。

### 3.

ヘルが長年書き綴つた日記及び交換された書簡には、種々多様な思想が散在する。然し偶然なる思い付き、枝葉、派生的な事に就いての見解等群がり、世界及び人間に就いての彼の強固な見解を確実な輪廓を以て把握する事は至難である。彼の生涯における精神的発展に伴う思索の変遷、重点の変位、同一思想に対する専門用語の交替等は極めてヘル自体に対する理解を困難にする。然し彼の本性より発する形而上学的要求と其の体験は、彼の生涯に亘り、揺らぐ事なき同一性を示し、彼の覚え書き、告白の中に現れ、一切の作品の中に其の息吹きを滲透する。

彼は一八三七年(当時二十四歳) ミュンヘンにおいて記

す、「我々の時代は非道い時代だ。偉大な秘密、すべての探究と努力の窮極の収穫、「虚無の洞察」 („Einsicht in das Nichts“)はとつくの昔に錠と門の後にかくされてしまった、そして人間は自分も謎も同時に解き明かされたと思つた。……世界史は現在巨大な課題の前に立っている。地獄の火はとつくに吹き消された、そして其の最後の炎は天を覆い、飲み込んでしまった。そして神性という理念はもう間に合わない、何故なれば神は附屬物を持たないで、即ち神がゆすぶる、授乳し且つ至福にしなければならぬ人間なしで、神である事が出来るし、至福なものである事が出来るのだとの事を、人間はつましい氣持で知ったからだ。生命は極端であり、無氣力であり、或いは阿片の陶醉である。神性の理念と同じ価値を持つか、或いはこれを凌駕する様な理念を、世界史は何処からとってくるのか？」(T. I, 689), (C-3) かくてヘベルは世界史を、光線を集める事は出来るが、「一つの太陽をそっくりなみにしてまゝの事の出来ない」天日取りレンズに例える。同じ年、「獸性は今や手袋を前足につけた！これが全世界史の結果である。」(T. I, 148) 然かも二十余年後一八五九年「人類の歴史は宛も猛獸の夢であるかの様な印象を与える事が屢々である。」(T. VI, 5659)

かくて現実の生活に即して、彼の胸には終生、不斷に虚

無主義が去来する。然し他面亦世界の良き意義を求めて闘争、努力し、彼を襲う相対化せんとする傾向に對峙する別の傾向を見る。彼の生涯はまさに、虚無主義の亡霊による脅かしと、それに対抗する觀念論的抵抗との相剋によりて特徴づけられる。

然してかくの如き彼の内在的矛盾は、焼き尽す様な情熱と冷徹な理性との緊張の詩人であつた彼の詩作自体の中に現れ、抒情詩人並びに戯曲詩人としての發展方向の對立の中に確認される。抒情詩においては、ヘベルは神の親近に對する宗教的體驗を、否厭身的信仰の深い、神秘的色調の汎神論を、一切を統ぶる神の上におかれる人間存在の確實性を謳っている。戯曲においては、ヘベルは抒情詩に比して、主として神の遠離による破局を、克服され得べくもない創造者と被造者との間の隔離を、人間の墮落と望みなき救済、世界における冷厳なる現実性、赤裸々なる相対性をはっきり前面に押し出す。もとより彼の戯曲には、觀念論的見解の全面的に欠けるものではない、亦逆に彼の抒情詩は虚無主義的であるとの攻撃より全面的には免れていない。既に十九歳にして、詩 „Gott“ (W. VI, 77) において、「花の夢で吸う蜜蜂の如く」、憧憬的な讃歌を神に捧げ、熱烈な実現の希望を吐露する。(C-4) 二十二歳の折「悟つ」 („Erleuchtung“, W. VI, 255) においては、神を

一切の世界を支配する最後の法廷とし、存在を形而上的、宗教的に考へる。「宇宙の靈を、我が狭き胸に、最も豊かな客として迎へた時は、探り得ないものの暗い裂目を瞥見し、我が闇の中へ世界の輝く姿を取り戻し、我より流れ出づる暁にあらずして、普通の生命を我が胸に享けて、輕やかに無限の中へ深い出る。」(C—6) 同年の「夜の歌」(„Nachtlied“, W. VI, 143) においては、宇宙本源の強大さに驚愕する。「光と星をちりばめて、湧きつ、溢れつ更けゆく夜に、久遠の彼方、闇の奥に、目覚めたるものは何ぞや? 我が胸おののきて、降りては昇る無量の命の廣大無辺の営みに、此の身を容れるすべもなし。」個の生命と万象の生命との緊張は慈母の如き本源に抱かれ、安らかな感情の中に溶け込む。「この時睡魔おもむろに、いたわる如く忍び来て、揺らぐ露命の灯をしばしつみつ護るなり。」これは明らかに、夜の情緒の体験を詩的に表現したものではない。個人生命と宇宙生命の緊張の中におかれてゐる人間存在の最も面倒な問題を最も妙を得て解決したものである。(C—6)

同一傾向をヘベルの戯曲において見る。彼の戯曲においては、彼の抒情詩に比して、神よりの遠離が、より強く強調されているにしても、されど戯曲の面においても、神と宇宙に対して、本当の否認を口にした事はなかった。

これを我々は、彼の処女作「ユードイット」より遅れる事八年、一八四八年に完了した「Herodes und Mariamme」において明瞭に見る。先きに生還を期し得ざる為に、我が最愛の妻を秘かに刃の下において征戦したヘロデスが、今や「全世界そのものの為に行なわれ」、「世界の持主を決定する」戦に召集を受けて、再び生還を期し得ない出陣の門出に当り、妻マリウムネの言葉、「ヘロデス! どうぞ感情に走らないで下さい! おそらくあなたは丁度今御自分の運命を両手に握っていて、好きな通りにそれを向ける事が出来るのです! どんな人にも運命の支配者がその人自身に手綱を委ねる瞬間が来るものです。ただ悪い事は、その人はその瞬間が分らないこと、通り過ぎるどの瞬間もそうであるかもしれないという事です! 私にはなんだか今があなたにとって大切な瞬間である様な気がします! だからどうぞお控えなさって下さい! 恐らくあなたは唯今生涯の道をお定めなさる通り、最後迄その道をお進みなさるなくてはなりません。あなたは怒りの為の恐ろしい興奮の中で、それを定め様となさるのですか?」(W. II, 201) 誠にマリウムネの諫める如く、人間の星の指導者が、人間自身にその手綱を渡す瞬間がやって来るのである。然し乍らこれが人間に気づかれない事、この瞬間が通り過ぎて行く事が、人間の悲劇性を作る。

一方ヘベルは道義性のない愛、相手方の人間としての尊敬さに尊敬を払わない愛は罪惡と考えた。それ故に「私は彼の為には一つの物に過ぎませんでした、そしてそれ以上の何物でもなかったのです」(W. II, 267)とのマリウムネのヘローデスに対する痛烈な弾劾はこの事を暗示する。マリウムネは夫のかかる取扱ひによりて、自分の人間性が辱かしめられ、冒瀆された事を感じる。彼女はロードベと同様に、自分に対して行なわれた冒瀆は自分の魂に対して犯された殺害であるとする。自分の魂が殺された以上は、自分は最早生きる事は出来ない。人間の中に存する絶対性が傷つけられた場合には、死のみが残る。何故かならば、一旦破壊されたものは、如何なる償いを以てしても、元通りにはされ得ないからである。それ故にマリウムネは死へ急ぐ。

一方「ギューゲス」の女主人公ロードベも絶対性のきびしい女性である。ロードベにとりては、夫カンダウレスを殺し、汚れを清め祓った後も、「男の顔は死」である。それ故にロードベは、マリウムネの心境と全く同じく、仮借する処なく、きびしく、まっしぐらに死への道を急ぐ。眞実はマリウムネと同じく、夫に対する復讐心から死の道を行くのではない。彼女の妥協を許さない本性は、死以外の他の如何なる解決にも同調出来ないからである。それなる

が故に、彼女たちは、自分たちの死が呼び起こすであろう如何なる結果をも問う処ではない。唯彼女たちは死して、自分たちの生命の既に無意義となつた事を確認するだけである。彼女たち兩人は、肉体的に死する前に、既に精神的に生命を失つていたのである。マリウムネは言う、「私はもう苦痛は感じません、苦痛には生命が必要だからです。処が生命はもう私には消えてしまつてゐるのです。私はもうとつくに人間と亡霊との中間物にすぎないのです。それで私はこれでも未だ死ねるのかという事が殆んど分らないのです」(W. II, 386)

我々にかかる事態の背後に、彼の觀念論、神と人間との間の良好なる關係に対する深い信頼を確認する。それなればこそ、「ヘローデスとマリウムネ」の完成後十一年、一八五九年日記に記す、「現実的なものは、すべて観念的要素を持つ」(F. IV, 570) 「凡そ青春であらうと、恋愛であらうと、夢等であらうと」(同上)すべて観念的要素を持つと、既に円熟の詩人は考える。観念的要素こそは、外面より迫り来て、人間を強いる事象の本質を見破り、それを突破して我が心に自由の確保を与えるものである。外面より我に迫る強制を排除し、これを否認し、内面の自由の体験、神への参候に外ならぬ。

「言う迄もなくヘベルの生涯は其の当初より苦難に満ちたものであった。そして彼の生活は悲劇性に対する感覚を培い強化した。然し彼は此処より誘導されはしなかった。何故なれば *Wieses* の指摘する如く、「ヘベルは最初から自分の生命を悲劇性の範疇から理解したのである。悲劇性の範疇はヘベルにとりて生れ乍らの見る形式 (*Schöform*) であつた。」(B. I—582) 既に十九歳の時エリーゼ・レンシングに認める、「たった一つの死と、たった一つの死病 (*Todeskrankheit*) があります。」(Br. I, 191) 此処に彼の言う死病とは、既にハイデルベルク時代以来彼の悩んでいたところのものである。この死病とは、名を与える事は出来ないが、「然しこれが為にゲーテのファウストが悪魔に身売りしたところのものであり、彼のファウストを書く様にゲーテに能力を与え、亦書く様に感激させたものであります。それは……人類を……絞め殺すものであります。それは血を同時に沸かせ且つ凝固させるものであります。それは一切の事物の中にある完全なる矛盾に対する感受性であります、それは一言を以てすれば、あなたが理解しないであろう病氣です……この病氣に対して、薬があるか、どうかは私は知りません。然し私の分っている事は、私を治療し様と思う医師は……、私を直す前に全世界を治療しなければなりません、全世界が直れば、私は直ちに直つて

おります。それはたった一つの胸における一切の最高の不幸の合流であります。それは人々が苦痛に就いてかくも多く知っており、然かも一つの苦悩に就いては、かくも殆んど知っておらない事に対する感情であります。それは見込のない救済衝動であり、亦その為に終りのない苦悩であります。」(同上)

此処にいう死病とは、形而上性のものであり、*Weltweh* である事を見る。誠に彼の考える悲劇性とは、一切の存在の構造上の所与性であり、随つて避け得られないものであり、且つ無限である。魂が全面的に魂自体に退却する事によつても、魂が世界に没頭する事によつても、然かも上からの恩寵的な救済によつても、ヘベルの悲劇性は、一切の事物に内在し、解明し難い矛盾であるが故に、克服され得べくもない。

かかる根本觀念を抱いて歴史に向つた時、歴史の経過の中に現れる暴力及び残忍はすべて、ヘベルにとりては、歴史の含む悲劇性の徴候以外の何物でもなかった。ヘベルにはヘルダー (*Herder*) やヘーゲル (*Hegel*) に見られる樂觀的信念は見らるべくもなかった。彼自身は早くして、ゲーテの「一切の悲劇性は調停され得ない対立に基く」(*v. Miller*, 1824) ものなる事を、自己自身に於いて経験した。それ故に歴史の教える教訓には、心ならずも、苦痛の

感を以て随わざるを得なかった。「唯一つの必然性のみが存在する、世界が存続する必然性のみが存在する。然し世界の中で個人が如何様になるかは、どうでもよい事である。個人の行う悪は、悪が世界の存在を危くするが故に罰せられる事になる。然し個人の蒙る不幸に対しては、世界が弁償する事には、何等の根拠も存在していない。」(I, II, 2628) 彼は世界の必然性を個体の必然性よりも重く見、

個体の犠牲の必要を考える。そして悲劇が限定された市民的な生活範囲 („Maria Magdalene“) で行われ様と、或いはより大きい政治の権力の場 („Agnes Bernauer“) で行なわれ様とも、世界の運命が眼目である。然し個人と社会との間の避く事の出来ない永遠の葛藤においては、個人の屈する事は自明の事と考えた。それ故に「ヘベルの悲劇性に就いての理念を形成したのは、生命と其の変化する状態ではなくて、ヘベルが存在に就いて有する根本感情及び根本思想としての悲劇性が——生命によりて彼がその前に立たされる状態が如何様に変化に満ちたものであらうと——その何れもの状態を捉え、それを矛盾に満ちたものと解される人間と世界との間の關係を示す比喩に刻印したのである」と Wiese の言は誠に至言である。(BI—562)

## 5.

「ヘベルにありては、個は「根源の連関から切り離された」

(W. XI, 3) ものであった。それ故に彼は創造の中において、根元なる単一の多数なる個への分裂と同時に、神よりの遠離を見た。かかる個は、その持前という鏡を下ろされた環の中へ呪縛されている。「マリア・マグダレーナ」よりの言葉を借りるならば、人間自体は自己の地獄の中へ閉じこめられ、言わば戸と窓のない部屋に監禁されており、人間の個性は逃れらるべくもない監獄である。(BIIV, 123) かかる個こそ、個を人間仲間より離し、人間を観念的世界より離し、人間を孤独とし、人間の生命を規定して、人間を悲劇とする。個と世界の間には、「予定された調和」は存在しないで、避く事の出来ない、且つ解く事の出来ない葛藤のみが存在する。

彼の悲劇に於いては、個は他の個に対して悲劇的均衡の中にある。劇中の主要な人物は何れも同一の悲劇の重大さの中にあり、相並んで立つ。人々は唯自分だけの世界から感じ、行動し、悩む。されど他を理解し得ず、然かも自己を枉げない。個は個として、あく迄も自己を正しと信ずるが故に、両者の間の距離を克服する事が出来ずして、葛藤に満ちた、救済のされ様のない緊張の並存の中に固執する。その結果各自は愈々各自の殻に閉ぢこもって、各自各々の道を驕進し、遂にヘローデスとマリヤムネに見る如く、或いはカンダウレスとロードベに見る如く、互に愛し乍ら



相互に減ほし合う。

それ故にヘベルは戯曲創作に當り、強い自己確信の人物を設定した。彼の人物の血の中には、何れも各自独自の絶對的要求が流れている。曲げる事を許さぬ一面性を持ち、自己に執着し、自己を度外視する事は出来ない。それ故に現在と違ったものであり得ず、別の方法で生きる選択を持っていない。これが亦ヘベルの人物の道義的原則である。

何故なれば彼等のおかれた周囲の情勢は、自己のかかる強い自己主張と宿命的に結びついており、自己の属する社会形式を維持する様に強制されているからである。それ故にヘベルの人物は一義性に調律されている。然しかかる人物であるが故に情勢の変化により、急激に変化する事がある、然し乍ら有機的に成長發展する事は出来ない。それ故に戯曲の上では、かかるイデオロギー的狂信は悲劇に終る。各自が各々正しと信ずる存在の条件下においては、相互の理解と自己訂正は恥辱とされ、衝突は不可避となる。

然しヘベルの悲劇はこれを以て終っていない。彼は悲劇において、如何に人間の個性と其の運命を前面に押し出しているとは言え、彼は常に人間を万象の生命の広い関係の中において見ている。偉大な個人は、己の個性による過激な、節度なき行動により、歴史の歩みを刺激する。自己の拡張は必然的に、個の罪過ある全よりの分離となり、從

來清められたるもの、要なるものに対する冒瀆として償われねばならない。何故ならば、まさに一切の存在の最後の法廷、一切の行動の道程と目標は、それ自体にのみ責任を義務づけられてある宇宙の全体性であるからである。ホロフェルネスはその自我を最後の極端に迄独裁的に拡大した原型であった。彼にとっては、その周囲と物とは自己の権力を得んとする意志をためす為の材料に過ぎなかつたのである。ホロフェルネスの自己偶像視の中には、人類と人間性一般に対する残忍な輕侮が表明されている。ヘローデスとカンダウレス自身と雖も、人道的道義性の限界を踏み越える。そして或る意味においては、カムフラージュの奸策は一層彼等の態度の残忍性を鋭くしている。かくてヘベルは偉大な魂を絶對性、宇宙の広々とした視界の中へ引き出して来て、神性を奪われた世界の中に高度の戯曲を守り、戯曲をして単なる庶民性、社会性、教養性若しくは歴史性の中に墮する事を防いだ。

誠に彼の生涯にわたり、虚無主義が彼を襲い、彼を危殆に瀕せしめたにも拘らず、絶對性への熱烈な憧憬は彼の中にたゆとうていた。彼は彼に押し寄せる怒濤の中より、高々と神に向つて手を差し上げた。この彼の嘗めた神よりの隔離と神への憧憬との間のいたしい緊張から、ヘベルの悲劇は初めて、その深さと強烈な力を獲得し、深い感銘

を与え、強い効果を挙げる事に成功したのである。

## 6.

名作「アグネス・ベルナウエル」を世に送り出して、「ギーゲスと其の指輪」に取り掛った時は既に満三カ年が流れて去っていた。「最初非常な疑惑を以て着手し、既に三幕が出来上った時でも、この作を生れ乍らのトルソーと」思った。(Br. V. 203) 然し今眼前に出来上って見ると、心身の疲労の只ならぬ事を感じたけれども、流石に嬉しかった。更に彼を喜ばせた事は、彼は「新しい酒を古い皮袋に詰める」事は問題とはしなかったけれども、然し彼は「古代の雰囲気と近代の雰囲気相互に入り交じって融け合う交差点を逸しなかった事、及びあの時代にのみ発見する事が出来た様な、然かもそれにふさわしい色彩で出される葛藤を、人間として普遍的なるあらゆる時代に通ずる方法によって解決した」(同上)と思える事である。

然して最も彼を喜ばせた事は、彼の言葉によるならば、彼の絶対性への要求が、創作の無意識の間に、作品の中に盛り込まれていた事である。「亦私はこの作品に於いて注目すべき一つの経験をしました。従来私は仕事の際には、常に或る理念の背景を意識しておりました、この背景の為に私が創作した事はありません、然しこの理念の背景は矢張り風景を遮断して、決まりをつける山脈の線に見らるべき

ものでありました。理念の背景は今回は全く欠けておりました。私を刺激したのは唯逸話だけでした。これが一寸変更されると極めて悲劇の形式に適合している様に見えました。そしてこの作品が出来上ってみますと、私自身がびっくりしたのでありますが、突然宛も鳥が大洋から浮び上ってくる様に、この作品から道義の理念が、万象を制約し且つ結ぶ理念として浮び上ってくるのであります。私はこの事は殆んど了解出来ない事を告白するのでありますが、然しこの事は愈々もって私が勿論抱いていた確信を強めるだけであります。それは芸術家が或る対象に力強く感動する場合は、その対象の中味に全くよくよと心を煩わすには及ばないで、宛も樹液が樹木の中へ加わる様に、中味がひとりでに加わるものであるという事です。もとより芸術家がこの対象を胸の中に抱いているという事を前提にしての事でございます。」(Br. V. 204) 誠に「ギーゲスと其の指輪」は彼の宇宙観と悲劇観と創作の三つが無意識の間に完全に綜合一致したものであった。

今より二年前、一九六〇年五月二十二日ハンブルク市でこれが上演された時、「Die Zeit」は翌週二十七日下記の如く報じた。「出来栄えの素晴らしい演劇上の豪華品」が提供され、「演出は最後の細かい点に至る迄充分考慮されており、亦リデヤ王カンダウレスを演じた G. Grindl-

gens 及び J. M. Corvin や S. Fischer 程の「洗練された語り手」をへベルの戯曲は従来見なかったし、亦将来も再び見出さないであろうとの事であった。

然して観覧人に理解を困難とするものは、「就中恐らく悲劇的事象の起る第一に目立っている誘因」、即ち「如何なる男性の眼と雖も、女王ロードベを見てはならない」という事は、「今日は言わば、本筋を離れた特殊な事件である」として、破局は全然最早必然的な不可避性を持つている様に見えないという気持を起させる事」である。かかる男女間の悲劇はへベルの汎悲劇性より見れば、当然の事であるけれど、一般観客には理解の困難の事と思われる。

然し「紛糾して掛り合つた三人は、誰もが自分としては公正妥当なる言動をしているというへベルの悲劇的思想劇に、悩みを共にし乍ら参加する事が、今日の観覧者に極めて困難な事になっている事が明らかとなつただけであつた。」三人三様に無罪なる事は、へベルの創作によるものであり、彼はかかる相対性の上に君臨する絶対性を示さんとしたのである。然しこれを演劇において表現する事は至難であり、よしや表現可能にしても、かかる理解を観客に求める事は蓋し適当ならざるやと思われる。

亦かかる無罪過劇は当然陰気な薄暗さの印象を与えるものと思われ、「出来栄の素晴らしい演劇の豪華品」の与

える印象とは、凡そ逆のものと思う。それ故に「Die Zeit」の批評家も亦これを認め、「あらしの如き喝采はそれ故に亦徹底的に原典の最も重要な箇処に関係したものでなく、上演の演劇上の壮麗さに関係するものであつた」との批評は誠に至言であり、へベルの悲劇の意味する深刻さを指摘すると共に、これが理解の困難さをはっきりと表明したものに外ならない。

## 7

へベルの時代の風潮は滔々として主観化、相対化の傾向を進んだ。これに対して、彼は人間の發展並びに人類全体の存在を制約若しくは規定する總体的理念、即ち絶対性の理念を打ち立てて、主観化する時代より遠ざかつた。絶対性とは、もとより自然の生命より分離する事なく、然かも人間の感情、希望及び決心等に左右されざるものをいう。然して人間は自我の存在であり、それが為に亦一つの世界である。それ故に人間の抱く形而上的概念は人間の現実性を超越するものである。それ故に我々人間には、人間の現実性を超越するものが活動しており、これこそへベルの考える宇宙の現象であり、神の作用に妥当するものである。

当時の社会においては、「持つもの」と「持たざるもの」との激しい緊張は、殆んど堪えらるべくもなかった。彼をとりまく市民社会は人間の意義を失い、人間の価値を見

損つていた。「宇宙」なる言葉は物理学的な、或いは機械的な無名の塊としか解されなかった。かかる情勢下にありて、社会の根本改造を必要とまで考えたヘベルは唯物論に傾くものかと思われた。然し彼は観念論を疎かにして唯物論を採ろうとはしなかった。その為彼の世界像は矛盾のあるものと非難されたけれども、彼の世界像は思索的苦心の結晶であり、彼としては論理の徹底せるものであった。

偏狭な思想に迷い込み、相対性の中へ逃避する様な時代の趨勢の中にありて、彼は絶対性をとる勇氣をもつていた。そして彼は絶対性に対して全情熱を賭したのである。

彼の時代が主観主義の文化に屈した時、彼は人間の精神に対して、自己の誇りやかな、然かも責任の重大な自律性を与えたのである。彼の世紀が多様な主観主義の迷妄の中に彷徨し、其の力を摩滅している時、ヘベルは人間を宇宙との関係の中へ固く結びつけたのである。即ち彼は断固として「神」の名を挙げ、これを以て世界創造の最高の原則としたのである。

かくの如く十九世紀の思想界の中に、自己の位置を定めた彼は、其の戯曲の中へ存在の二律背反の構造を実現したのである。即ち生命を制限された人間と無制約の宇宙、個別化されたものと宇宙との要求、一言にして相対性と絶対性との悲劇的弁証法の中へ人間生命を投入したのであ

る。然しこれはルネサンス及びフミニスムと共に始まる人間精神の解放と独立化運動の連綿たる継続をなすものである。これこそ亦 *Leibniz* 以来階級的支配と人間性、自己と宇宙、主観と客観、相対と絶対との間の愈々深まりゆく間隙に対する解決の努力の継続であつた。

ヘベルは戯曲において、人間の幅を最大限に拡げ、人間に最も重い負担を要求した。彼はひたすら人間に宇宙の生命を托し、人間を相対と絶対との間の、個別化と自己使命との間の危険な英雄的存在に高め、人間を最高の責任の下に置いた。

文学において彼程人間の自己存在を尖鋭化したものはない。即ち宇宙的—歴史的要求と人間の人格的要求との間の葛藤を、支配する封建的勢力と市民的解放との間の葛藤を、彼程激しく尖鋭化したものはない。かくて彼の作品は近代ドイツ戯曲の統一的発展の絶頂であり、且つ最後である。彼はこれを社会において、実際に責任をもった人間を宇宙に旋著させる事によって達成し様と思つた。此処に彼の青年時代より終生尊敬して止まなかつたゲーテと其の進むべき道において分れざるを得なかつた。

彼は後年自己の創作を「有和」(*Versöhnung*) のない第一期と、それを含む第二期に分けた。(Br. V, 55) 「*Genoveva*」においては *Golo* によりて破壊された世界からは、

この中にまどろんでいた新しい世界はそれ以上明瞭に浮び上って来ません。ヘローデスにおいては、新しい世界が浮び上って来ます。聖なる三人の王が登場し、すべての墓を朝やけの中に浸します。」(同上) 彼はこの美をもとより全と個との戦の中に求めた。彼は相対を絶体によりて克服する事より生ずる美以外の如何なる美をも承認し様としなかった。それ故に「不調和(Dissonanz)」の側をこっそり通り過ぎる美を私は軽蔑します、そしてその為にゲーテに對する他の人々の感嘆はよく判るのでありますが、私はゲーテに於ける多くのものを感嘆する事は出来ません。」

(Br. IV, 124)

一八四七年彼はゲーテとの相違を明確に表現した。「ゲーテと私との間の区別は以下の事にあります。即ちゲーテは不調和以前の美(Die Schönheit vor Dissonanz)を、生命の反抗的な力や要素に就いて知る事全然なく、少しも知ろうとしない夢の美をもたしたのであります。これに反して、私は不調和をその中へ摂取した美、一切の反抗的なものを克服する事を心得ている美をもたらそうと試みる点にあるのであります。私の立脚点と別の立脚点の何れに立ちましても、私の作品の中で曖昧に赤風変りに思われるらしい一切のものは、この立脚点に立ちますと解けて来ます。」の立脚点が如何に獲得されていくものであろうと。

この立脚点が如何に遙かに尚一層満足され難いものであらうとも、これは唯一に妥当な立脚点であります。」(Br. V, 43)

彼はこの立脚点の闡明、確立により、彼の心の中は「明るく」なった。(Br. IV, 124) 誠にこの立脚点こそは彼の心に叶うものであった。彼はこの立脚点に立ち、個と全との結びつき、相対性と絶対性との調和、即ち個体の無制限なる活動と全体性の理念の裁きとの間のヘル独自の、独創的な有機的結合、調和により、これが渾然一体の作品を生み出さんと努力した。彼の最も成功せる「ギューゲスと其の指輪」は、それなるが故に奥深い輝きと、亦それなるが故に深い美しさを放つ所以である。以上。

# Gegenüberstellung des Absoluten und des Relativen in Fr. Hebel.

Kenji Yuki

Hebel litt lebenslang immer wieder unter dem Druck des Nihilismus. Aber er sah von vornherein den Menschen auf eine kosmische Sphäre bezogen.

Die Vorstellung Gottes ist ihm die letzte Instanz über aller Welt, was man in „Erleuchtung“ erkennt. Er fand in Wirklichkeit Entfernung von Gott und zugleich

glaube er an Gott. Er stand seinen Relativierungsstendenzen in seiner eigenen Brust entgegen und setzte eine Idee des Absoluten in der einseitig subjektivierenden Zeit, die sich in Relativitäten verflüchtigte. Er fühlte stark den Drang, die Fülle und Widersprüchlichkeit der Welt und des Lebens einzufangen. Infolgedessen lösten sich verschiedene Konzeptionen in seinen Dramen ab. Öfter wirft man ihm Motivablässungen vor. Aber sein Überwechseln von einem Motiv zum andern ist Resultat seines Bemühens, daß er die unauf löslich empfundenen Dissonanzen der menschlichen Lebenswelt bewältigen wollte. Er gab nie seinen ursprünglichen Gesichtspunkt auf. Er rang um die Schönheit nach der Dissonanz,—im Vergleich mit "Schönheit vor Dissonanz", die er in Goethe sah. Aus dieser latenten Spannung zwischen dem schmerzlich erfahrenen Relativen und der Sehnsucht nach dem Absoluten gewinnt seine Tragödie erst ihre Tiefe und sein Werk ist Höhepunkt und Ende der einheitlichen Entwicklung des modernen deutschen Dramas.

## A. (著作)

1. R. M. Werner: Fr. Hebbel. Sämtliche Werke. W.
2. R. M. Werner: Fr. Hebbel. Briefe. Br.
3. R. M. Werner: Tagebücher. T.

(但し数字は番号数を示す)

## B. (引用文献)

1. B. v. Wiese: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. 1952. B. 1
2. F. Koch: Idee und Wirklichkeit. II. 1956 B. 2
3. K. Ziegler: Judith. In: Das deutsche Drama, II. Hrsg. von B. v. Wiese. 1958 B. 3
4. P. Fechter: Das europäische Drama, I. 1954 B. 4
5. A. Scheuermann: Der Pantrigismus als System der Weltanschauung und Ästhetik. Fr. Hebbels. 1903 B. 5

## C. (比較参照)

1. W. Michaletschke: Fr. Hebbels Tragödie „Cyges und sein Ring.“ Prager. 1925
2. H. Meyer Benfy: Hebbels Agnes Bernauer. 1923. (75—86)
3. F. Martini: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. 1962. 140
- J. Müller: Das Weltbild Fr. Hebbels. 1955 68
4. J. Müller: (同上) 130

5. J. Müller: (同上) 45  
F. Koch: (同上) 31
  6. J. Müller: (同上) 59, 71  
P. Witkop: Die neuere deutsche Lyrik, II. 189, 239  
E. Ermatinger: Die deutsche Lyrik seit Herder. III. 108
- D. (参考とせるもの)
1. O. Walzel: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. 1957
  2. W. Muschg: Tragische Literaturgeschichte. 1953
  3. Literatur und Gesellschaft. Hrsg. V. H. J. Schrimpf. 1963
  4. E. Fischer: Zeitgeist und Literatur. 1964
  5. W. Emerich: Geist und Wiedergeist. 1965
  6. Das Menschenbild. Hrsg. von A. Schaefer. 1965
  7. E. Frenzel: Stoff, Motiv- und Symbolforschung. 1963
  8. W. Preisendanz: Humor als dichterische Einbildungskraft. 1963

上記第3より第9迄の図書は大坂一神戸総領事 Wolfgang Galinsky 殿の御尽力により, „Deutsche Forschungsgemeinschaft“ (Bad Godesberg) より金大・法文学部・独文科へ寄贈となりたるものなり。此処に Wolfgang Galinsky 総領事殿に厚く謝意を表する。  
以上。